

PROBLEMA METAFOREI ÎN ILIADA

DE

ADRIAN PÎRVULESCU

Definită, în genere, drept o comparație prescurtată, metafora a figurat, ca atare, în tratatele de retorică și stilistică, atât în cele vechi cât și în cele moderne, inclusă în categoria tropilor, a căror funcție artistică, îndeobște recunoscută, e cea ornamentală. Dar, în timp ce în cadrul comparației procesul mintal e notat în toate etapele lui, prin prezența atât a ambilor termeni, cât și a adverbului sau adjectivului care stabilește legătura între termeni, în cadrul metaforei cuvintele de legătură dispar, ca fiind de la sine înțelese, ceea ce denotă rapiditatea mai mare a proceselor mintale și deci un stadiu rațional mai avansat. Așadar, comparația și metafora ar reprezenta etape istorice în evoluția capacității umane de reflectare artistică. Aceste considerente au avut drept consecință identificarea epopeilor homerice drept producții literare aparținând unui stadiu mai vechi al civilizației, identificare ce s-a făcut în special pe baza speculațiilor legate de comparația homerică ¹ și datorită aserțiunii eronate că în Homer nu există metafore, idee lansată de Rémy de Gourmont în lucrarea citată. În realitate, existența metaforei la Homer ca figură stilistică e afirmată încă de Aristotel ² și ideea a circulat în toată antichitatea clasică ³. Pe de altă parte, nu e mai puțin adevărat că studiile dedicate metaforei homerice, în filologia clasică modernă, sînt în număr foarte redus. Frații Croiset ⁴ vorbesc vag despre « metaforele și toate modalitățile indirecte de a traduce gîndirea » fără a face o referire directă la text. Schmid — Stählin ⁵ ne spun că « metafora și personificarea sînt destul de rare dar scoase puternic în relief », și dau ca exemplu « obișnuitul ποιμήν λαῶν = păstor al popoarelor, Hector πολέμοιο νέφος XVII, 243 = întunecime a războiului ». În volumul I al monografiei lui Finsler, închinată lui Homer ⁶, metafora constituie obiectul a 5—6 rînduri pe care le cităm: « Anticii au admirat îndeosebi la Homer frumusețea metaforei: țărmurile care urlă în timpul furtunii, norii negri ai dușmanilor, țarcul dinților, corcana munților. Aias

¹ Rémy de Gourmont, *Le problème du style*, Paris, 1924, cap. *La comparaison et la métaphore*; T. Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, E. S. P. L. A., 1957, cap. *Problema comparațiilor homerice*, cu o bogată discuție bibliografică.

² *Retorica*, III, 4, 1.

³ Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, vol. I, p. 285 și urm.

⁴ *Histoire de la littérature grecque*, vol. I^a, 1928, p. 263.

⁵ *Geschichte der griechischen Literatur*, vol. I, München, 1929, p. 92.

⁶ *Homer*, Berlin, 1914, p. 328.

este zidul sau turnul aheilor, el aduce lumina sa, adică salvarea, el zdrobește rîndurile troienilor. El ară lupta ca pe un cîmp, pămîntul rîde datorită strălucirii minereului». În rest marile monografii relative la Homer nu pomenesc nimic despre metaforă. Trebuie să ne adresăm articolelor speciale din revistele de filologie clasică pentru a găsi date noi. F. M. Combellack⁷ discută formula homerică *ἔπεα πτερόεντα* «cuvinte înaripate». M. Parry⁸ constată raritatea metaforei la Homer și faptul că ea nu are o valoare poetică foarte clară. Ea nu e întrebuințată niciodată într-un moment cînd emoția e foarte intensă și nu revelă, ca la Pindar, efortul poetului de a exprima o gîndire sau un sentiment personal. Pare a fi la Homer mai ales o formulă împrumutată epopeii tradiționale⁹. Ideea că stilul homeric se bazează pe formule tradiționale aparținînd poeziei epice anterioare lui Homer apare și la Maurice Bowra¹⁰. El arată că o formulă-temă e adaptată, în interiorul eposului, contextului respectiv și deci formula-temă va apărea sub diferite variante. Anumite metafore pot fi explicate în acest mod, prin adaptarea unui cuvînt dintr-o formulă-temă la contextul respectiv, ceea ce duce la schimbare, la transfer de sens. Astfel, verbul *μαίνομαι* «a fi nebun», aparținînd unei formule-temă, îl găsim în contexte diferite, ceea ce îl face să se refere atît la oameni cît și la obiecte, căpătînd valoarea de metaforă. În sfîrșit, un articol al aceluiași M. Parry¹¹ îl apără pe poet de acuzația inexistenței metaforelor. Cedric H. Whitman¹² ne spune că Parry uzează de o definiție limitată a metaforei. E exact ceea ce se poate reproșa tuturor lucrărilor enumerate pînă aici: ele concep metafora ca un artificiu artistic izolat (figură de retorică), fără să vadă liniile de structură în care metafora se conturează de-a lungul epopeii și în care recunoaștem proiecția propriei viziuni a poetului asupra lumii, constantă de la primul la ultimul cînt. Pe de altă parte, o problemă specială o ridică prezența divinităților ca personaje în cadrul acțiunii epopeilor homerice. Inițial zeii reprezentau fenomene sau elemente ale naturii pe care primitivii le-au conceput ca ființe de constituție umană. Explicația acestui fapt a dat-o Giambattista Vico. În *Scienza nuova*, el arată că în faza lor primitivă oamenii nu se foloseau de o logică rațională ci de una intuitivă și poetică, care constă în a proiecta asupra lumii înconjurătoare datele experienței și structura proprie fizică și psihică a omului. Deci formula e antropomorfismul. Procesul propriu-zis era un transfer de sens. Așadar pentru Vico caracterul dominant al viziunii primitivelor era metafora, dar nu acea metaforă aparținînd logicii raționale, treapta imediat următoare comparației, ci metafora logicii poetice. Mitologia reprezintă un mod de a concepe antropomorfic natura și Homer nu va constitui un caz aparte. După cum vom încerca să arătăm însă, realitățile naturale care stau la baza apariției zeilor antropomorfi au, în text, o existență independentă de aceștia. Cerul, stelele, soarele, pămîntul, lumina, întunericul, noaptea constituie adevăratele divinități ale elinului homeric, forme de figurare artistică a sentimentelor și viziunilor lui: dreptatea și înălțarea sufletească, sentimentul siguranței și al salvării, spaima necunoscutului și a morții etc. Prin urmare nu antropomorfismul e singura sau cea mai importantă modalitate de sensibilizare și

⁷ *Words that die*, in *The Classical Journal*, XLVI, 1950.

⁸ *The Homeric Metaphor as a Traditional Poetic Device*, în *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1931.

⁹ Ca și la Combellack, informațiile sînt luate din *Année philologique*, anii respectivi.

¹⁰ Cap. *Style* din lucrarea *A Companion to Homer*, 1962, p. 26—37.

¹¹ *The Traditional Metaphor in Homer*, *Classical Philology*, I (1933), nr. 28.

¹² *Homer and the Heroic Tradition*, Harvard University Press, 1958.

înțelegere a lumii zeilor¹³ și a naturii, ci interferența și echivalența planului natural cu cel moral sau afectiv. Aceste planuri reprezintă, de fapt, fiecare în parte, termenii unei metafore dar nu în sensul pe care îl dă Vico cuvîntului și nici în sensul stilisticii clasice, ci într-o accepțiune mai largă, a corespondențelor structurale, a identității esențiale a regnurilor și a formelor. Extinsă de la faptele de stil la artă în întregime, metafora devine o componentă a viziunii artistice, viziunea însăși. Poetul va putea descrie un fenomen, de orice natură, prin alt fenomen cu structura identică pentru a pune în valoare astfel repetabilitatea fenomenului respectiv în formele aparent diferite ale realității.

În acest sens a urmărit metafora în poezia homerică Cedrick H. Whitman în cartea sa *Homer and the Heroic Tradition*: « Întreaga lume a lui Homer — spune el — este o metaforă, un simbolism articulat în trăsături mari al vieții eroice ». De la imagini și motive de o întindere relativ redusă în eposul homeric¹⁴, imagini și motive ca cel al pinzei pe care o țese Andromaca cînd Hector își duce ultima bătălie care, ca și torsul Moirelor, constituie o metaforă a morții, lumina ca metaforă a victoriei și întunericul a morții, cercetarea lui Whitman se extinde la motive ample: marea¹⁵, vîntul, norul, ceața sînt repere constante de referire ale lui Homer în crearea tablourilor epopeii pentru a stabili planuri de imagini paralele. Singurul element, însă, care străbate Iliada ca un echivalent metaforic al întregii desfășurări a acțiunii este, după părerea lui Whitman, focul. Motivul focului se concentrează în jurul temei pasiunii eroice și a morții. Minie, distrugere, vitejie eroică, onoare eroică, toate sînt fec. În jurul focului se conturează un simbolism tragic. Tabloul homeric pe care ni-l relevă cartea cercetătorului american e frumos dar nu în totalitate autentic. În special motivul focului ca metaforă generală ridică nedumeriri nu atît în privința simbolurilor pe care le încarnează cît în ceea ce privește existența lui reală în tot cuprinsul poemului. Whitman încearcă să demonstreze că motivul focului e o oglindă fidelă și în același timp prevestitoare a desfășurării acțiunii *Iliadei*, dar interpretarea lui forțează datele textului. Cu toate slăbiciunile ei, cartea lui Whitman, spre deosebire de aproape tot ce s-a scris pînă la el, deschide singura cale de urmat pentru înțelegerea sensurilor și frumuseților poeziei lui Homer. Ceea ce nu ne spune însă Whitman, în ciuda calității excepționale a lucrării sale, e originea și legile care guvernează această viziune proprie poetului homeric. Lăsînd la o parte simbolurile focului, mării, vîntului etc., tratate de alții, vom încerca să arătăm în cele ce urmează, referindu-ne numai la *Iliada*, că elinul homeric transferă dualismul categoriilor morale bine-rău pe plan cromatic, în alb/strălucitor—negru, bicromatism care provine din adorarea cerului senin, distins clar de zeul antropomorf Zeus, căruia îi corespunde, și prin opoziție viziunea infernală a nopții, întunericului, pămîntului etc. Cu alte cuvinte, sentimentele eroilor epopeii homerice converg spre un ideal întruchipat de divinitatea supremă, ideal care se prezintă sub forma metaforică într-unul din elementele naturale fundamentale, cerul de zi, azurul. Zeus reprezintă cerul, dar și unul și celălalt își păstrează individualitatea, ceea ce creează termenii

¹³ Croiset, *op. cit.*, vol. I, p. 251, 255; Pierre Chantraine, *Le divin et les dieux chez Homère*, în *Entretiens sur l'antiquité classique*, tom. I, p. 47—93; cf. Aram M. Frenkian, *Le monde homérique*, Paris, 1934, cap. 1: *Le ciel*, III: *L'atmosphère*, IV: *La terre*, C. *Les dieux*.

¹⁴ Capitoalele cărții lui Whitman care se referă la metaforă: *Image, Symbol and Formula* și *Fire and Other Elements* analizează în special *Iliada*.

¹⁵ Asupra motivului și semnificației simbolice a mării în eposurile homerice, vezi P. Creția, *Marea homerică*, în *Studii clasice*, II (1960), p. 309—316 care se referă însă aproape exclusiv la *Odiseea*, întrucît imaginea mării e foarte palidă în *Iliada*.

unei metafore între ideal și fenomenul natural¹⁶. Propriu-zis Ζεύς gen. Διός, ca scr. *Dyaus*, are aceeași rădăcină cu lat. *dies* și înseamnă lumină de zi. Zeus este luminatată, gr. Ζεῦ πάτερ, lat. *Diespiter*, scr. *Dyaus pitā*. Adorindu-l pe Zeus, elinii adorau lumina, dar nu orice lumină, ci lumina cerului de zi, azurul, spre deosebire de cerul de noapte, înstelat, ἀστερόεις. Cînd grecii îl invocau pe Zeus, ridicau mîinile în sus Διὶ χεῖρας ἀνασχών V, 174 etc. sau ochii III, 364, poetul folosind aceeași formulă atît pentru cer cît și pentru zeu, ceea ce arată că Zeus și cerul sînt același lucru. Ceilalți zei au și ei aceeași origine uranică θεοῖσιν ἐπουρανίοισι VI, 129, θεοὶ Οὐρανῶνες I, 570. Heracles, fiul lui Zeus, plîngea către cer κλαίεσκε πρὸς οὐρανὸν VIII, 364—365 iar Zeus, auzindu-l, o trimite pe Atena la el din înaltul cerului ἀπ' οὐρανόθεν. Viața activă a zeilor și a muritorilor durează cît și lumina. Noaptea ei duc o viață latentă, dorm, rareori meditează sau cheuiesc, dar imperiul dominației lui Zeus încetează și Zeus însuși se teme de noapte și nu vrea s-o supere XIV, 261. Olimpul nu se confundă cu cerul ci e locuința tuturor zeilor unde cerul reprezintă sălașul cel mai înalt, pe care stă Zeus ἀκροτάτῃ κορυφῇ πολυδαιράδος Οὐλύμποιο I, 499 și passim. Cînd Zeus sloboade furtuna (semn al miniei), un nor negru urcă din Olimp (adică din eterul divin — spațiu între cer și pămînt care cuprinde atmosfera și stelele) la cer, prin urmare la Zeus, căci el o dezlănțuie Ὡς δ' ὅτ' ἀπ' Οὐλύμπου νέφος ἔρχεται οὐρανὸν εἰσω / αἰθέρος ἐκ δίνης, ὅτε τε Ζεὺς λαίλαπα τείνη XVI, 364—365. Că Olimpul reprezintă cerul înstelat și că « Olimpul cu multe creste » Ὀλυμπος πολυδαιράς e o exprimare figurată pentru cerul înstelat οὐρανός ἀστερόεις V, 769 etc., faptul e evident din următoarea scenă: Hera în car se îndreaptă spre Zeus. Ea trece prin porțile cerului πύλαι οὐρανοῦ. Porțile sînt păzite de Hore căroră le e incredințat cerul vast și Olimpul. Horele au misiunea de a da la o parte sau repune norul des de la intrare: ἡμὲν ἀνακλῖναι πυκινὸν νέφος ἡδ' ἐπιθεῖναι. Pe acolo a trecut carul zeiței τῇ ῥα δι' αὐτάων. E clar că porțile sînt în fond norii. Hera îl găsește pe Zeus retras pe cea mai înaltă culme a Olimpului cu creste nenumărate: ἀκροτάτῃ κορυφῇ πολυδαιράδος Οὐλύμποιο. Ea are o convorbire cu el și pleacă apoi. Dar pleacă din Olimp. Poetul ne spune însă: « Ea biețuie caii și aceștia, plini de avînt, zboară între pămînt și cerul înstelat » μεσσηγὺς γαίης τε καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος, căci ea vine din Olimp spre pămînt (V, 748 și urm.). E evident deci că poetul folosește termenii « Olimp » și « cer înstelat » pentru a denumi aceeași realitate. În Olimp zeitățile stau pe tronuri de aur χρυσοῖσιν ἐπὶ κλισμοῖσιν VIII, 436, IX, 533, ca și Zeus χρύσειον ἐπὶ θρόνον VIII, 442, tronurile, ca și crestele Olimpului, pîrînd a fi stelele V, 768—769, VIII, 441, 436. Aici, în Olimp totul e de aur sau puternic strălucitor, tronurile, carele din flăcări ale zeitelor VIII, 389, V, 745, zidul de la intrare ἐνώπια πικρὰν ὄντα VIII, 435, norii sub care stă Ares ὑπὸ χρυσοῖσιν νέφεσιν XIII, 523, totul e scaldat în lumină, astfel încît Olimpul pare înzăpezit ἀγάνυφον I, 420 (imaginea se referă la albeața norilor). Zeii înșiși strălucesc puternic XI, 65—66 și de aceea sînt greu de privit în față XX, 131. Lumina orbitoare emanată de acest strălucitor Olimp va constitui mediul indispensabil al vieții și moartea se va delimita prin opoziție. A trăi înseamnă a vedea lumina strălucitoare a soarelui ὄψεσθαι λαμπρὸν φῶς ἡελίοιο V, 120, XVI, 188; a exista înseamnă a fi scos la lumină ἔκτε φῶσθε II, 309. Cînd lumina dispare oamenii încetează orice activitate, chiar lupta VII, 282, II, 387,

¹⁶ Interpretări antice ale fenomenelor cosmice pe care le încarnează Zeus, la Félix Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, 1956, p. 106—115, 117—122, 137—151.

VIII, 485—488, IX, 65 și trec peste noapte ca peste un hiat, a doua zi reluând totul din punctul întrerupt seara, VII, 331.

Zeus, care are ochi strălucitori, $\delta\sigma\sigma\epsilon \phi\alpha\sigma\iota\nu\acute{o}$ XIII, 3 și lumini $\alpha\upsilon\gamma\alpha\acute{\iota}$ XIII, 837, el însuși lumină, e stăpînul suprem al acestei lumi care-i cuprinde și pe oameni și totul i se supune lui, deci luminii, iar ceea ce nu e lumină se va constitui ca forță adversă, atît pe plan valoric ori moral, cît și pe plan cromatic, intrînd în sfera întunericului¹⁷. Dihotomia aceasta tranșantă a valorilor în poezia lui Homer pare singulară fiindcă Grecia clasică nu o cunoaște. În mitologia greacă nu există propriu-zis un zeu al răului, așa cum vom arăta că apare Ares și alți cîțiva, într-o măsură mai mică, la Homer¹⁸. S-ar părea că întotdeauna spiritul uman a conceput binele ca strălucitor și răul ca negru, dar o afirmație categorică în acest sens ar fi o eroare. Contrastul luminos-întunecat vădește aceeași prăpastie pe plan moral, de tipul manicheismului, care nu a existat însă întotdeauna, iar cînd a existat, nu a păstrat corespondența culorilor cu categoriile etice, așa cum a făcut, de pildă, Novalis în *Imnurile către noapte*. Sentimentalismul lui Pierre Loti sau Paul Bourget nu pune probleme de conștiință în termeni antinomiei și deci coloristic e roz, simbolismul lui Bacovia violet și gri, stenicitatea optimismului în folclorul român are culoarea naturii, e verde, iar păstorul *Miorișei* nu concepe moartea ca o negură, cum face Homer, deci ca un necunoscut înspăimîntător, ci în sensul contopirii cu natura panteistă. Pămîntul, pulberea, noaptea, ceața sînt la Homer regnuri damnațe, de aceeași substanță cu moartea, metafore ale ei¹⁹. Tot ce nu e ceresc e supus pieirii ca oamenii $\beta\rho\tau\omicron\iota$ și tot ce nu are culoarea orbitoare a Olimpului se realizează în extrema contrară, așa cum zeii căzuți din cer se prăbușesc în fundul Tartarului sumbru. Cerul, zeii uranici devin unitate de măsură iar oamenii ori ating ca Ahile o glorie uranică $\acute{\upsilon}\rho\omicron\upsilon\rho\acute{\alpha}\nu\iota\omicron\nu \kappa\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ X, 212, ori pier învinși.

O serie întreagă din atributele cerului le vom vedea trecute, prin epitete, lui Zeus ca divinitate antropomorfă. El este în primul rînd nemuritor $\acute{\alpha}\delta\acute{\alpha}\nu\alpha\tau\omicron\varsigma$ II, 741 ca și lumina, căci întunericul înseamnă moarte (vezi mai jos); emană lumini $\acute{\alpha}\sigma\tau\epsilon\rho\omicron\pi\eta\tau\acute{\eta}\varsigma$ I, 580 sau concentrează lumina $\sigma\tau\epsilon\rho\omicron\pi\eta\gamma\epsilon\rho\acute{\epsilon}\tau\alpha$ XVI, 298; locuiește în înălțime $\acute{\upsilon}\psi\acute{\iota}\zeta\upsilon\gamma\omicron\varsigma$ IV, 166. În plan moral vom găsi echivalentele respective: e plin de înțelepciune $\mu\eta\tau\acute{\iota}\epsilon\tau\alpha$ I, 175 și deci de la el provin oracolele $\pi\alpha\nu\omicron\mu\phi\acute{\alpha}\omicron\varsigma$ VIII, 250; protejează ospitalitatea $\xi\acute{\epsilon}\nu\iota\omicron\varsigma$ XIII, 625 sau garantează jurămintele $\delta\rho\kappa\iota\omicron\varsigma$ ²⁰ III, 107; e supremul stăpîn $\acute{\upsilon}\pi\alpha\tau\omicron\varsigma \mu\acute{\eta}\sigma\tau\omega\rho$ VIII, 22 dar nu despotie ci incoruptibil, necrușător, $\sigma\chi\acute{\epsilon}\tau\iota\omicron\varsigma$ II, 112 și deci pentru unii teribil $\alpha\iota\nu\acute{o}\tau\alpha\tau\omicron\varsigma$ I, 552. Voința lui se manifestă prin fenomene naturale: el tună $\tau\epsilon\rho\pi\kappa\acute{\iota}\epsilon\rho\alpha\nu\omicron\varsigma$, I, 419 sau face un zgomot teribil $\acute{\epsilon}\rho\iota\beta\rho\epsilon\mu\acute{\epsilon}\tau\eta\varsigma$ XIII, 624, $\acute{\epsilon}\rho\iota\gamma\delta\omicron\upsilon\pi\omicron\varsigma$ V, 672 deci are o voce puternică $\acute{\epsilon}\rho\omicron\upsilon\sigma\pi\alpha$ I, 498 dar aceste atribute nu denotă că se confundă cu trăsnetul, ploaia, ninsoarea²¹. Ploaia e o manifestare a miniei sale XVI, 384—393 ca și fulgerul VIII, 405, ca și ezida sa neagră $\acute{\epsilon}\rho\epsilon\mu\nu\eta\nu \alpha\iota\gamma\acute{\iota}\delta\alpha$ IV, 167 care simbolizează norii de furtună,

¹⁷ Ch. Mugler, în *La lumière et la vision dans la poésie grecque*, RÉG, LXXIII, 1960, p. 40—72, vorbește de originea focoasă (*ignée*) a luminii în concepția homerică. El însă confundă lumina cosmică, de natură uranică, cu emanațiile luminoase ale focului. De altfel textele pe care se bazează sînt mai mult decît discutabile. Lumina cerească și focul intruchipează în Homer sensuri opuse și deci a le confunda e o eroare.

¹⁸ Părerii antice privitoare la Ares vezi în Félix Buffière, *op. cit.*, p. 297—301.

¹⁹ Evident nu totdeauna. Cuvintele își păstrează adesea și sensul concret de care nu ne ocupăm neavînd nici o tangență cu scopul urmărit.

²⁰ Cf. Diog. Laert., *Pitagora* VIII, 33: "Ορκιόντες εἶναι τὸν δίκαιον· καὶ διὰ τοῦτο Δία Ὀρκιον λέγεσθαι.

²¹ Cf. Aram M. Frenkian, *op. cit.*, p. 127.

dar nu furtuna²². Toate acestea sînt un bici al zeului Διὸς μάστιξ XII, 37. Minios, Zeus apare ca un nor negru κελαινεφής, I, 397 ca și Apolo strălucitorul φοῖβος care supărat apare asemenea nopții νυκτὶ εἰοικώς I, 47.

Dar furia e o stare accidentală în contrast cu seninătatea care e permanentă în cazul zeilor. Mînia, furia sînt stări negative și deci negre. Lui Agamemnon, furios, viscerele i se înnegresc φρένες μέλαιναι I, 103 iar lacrimile îi sînt negre ca apa neagră a izvorului IX, 14–16. Durerile însele sînt negre IV, 117. Armatele aheene și troiene, față în față, tremură de spaimă așa cum marea sub vînt se înnegrește VII, 61–65. Nestor e asemănător negrului uragan κελαινῇ λαίλαπι Ἴσος XI, 747.

Ares, zeu al războiului, capătă în *Iliada* atributele unei divinități a răului. Dintre toți zeii, el îi este cel mai urît lui Zeus V, 889–890. Este inconstant ἄλλοπρόσαλλος V, 889, iritabil δξύς VII, 330, înclinat spre distrugere ἀδηνάσας V, 897, nebun ἄφρων V, 761 și nu cunoaște nici o lege δς οὐ τινα οἶδε θέμιστα V, 761; e funest οὐλος, ucigaș μαιφόνος V, 31 întrucît e un războinic de nesupus ταλαύρινος πολεμιστής V, 289 și insatiabil de război ἄτος πολέμοιο VI, 203 dar și de sînge αἵματος V, 289 și deci întruchipează răul însuși τυκτὸν κακόν V, 831 (cf. XIII, 569 unde Ares e întrebuințat metonimic pentru rană). Pe plan metaforic el îi va apărea sub forma unui nor negru V, 864 lui Tidid Diomedee, asemănător, ca și Nestor, uraganului negru XX, 51 spre deosebire de norii Olimpului care sînt albi sau strălucitori. Cînd zeii vor să nu fie văzuți se învalăuie în nori albi XIV, 349 și urm., sau îi învalăuie pe oameni spre a-i face nevăzuți tot în nori albi (Atena, Afrodita etc.). Ares V, 506–507, Hefaistos V, 23, folosesc noaptea sau nori negri ceea ce denotă condiția lor negativă (Hefaistos reprezintă focul care e un simbol al distrugerii). Divinitățile negative se disting prin întunecime. Pe scutul lui Agamemnon, Gorgona e reprezentată de o țintă de smalt negru μέλανος κυάνοιο XI, 35, în centrul scutului, în timp ce în jurul ei se află douăzeci de ținte albe. Gorgona are o privire teribilă iar lingă ea stau Groaza și Frica.

Războiul provoacă moartea și prin aceasta își atrage condiția infernală; e feroce στυγερός VI, 330, aduce lacrimi δακρυόεις V, 737, teribil δυσηχής XIII, 535, brutal κρατερός XIII, 383 etc. și e generat de «discordia care devorează inima» Ἐρις θυμοβόρος VII, 301, sora și tovarășa lui Ares ucigașul IV, 441. Reacțiile oamenilor în război sînt «întunecate»; falangele se mișcă întunecate κυάνεαι IV, 282, șirurile oștenilor pe cîmpul de luptă sînt ca marea întunecată VII, 63–66, armata troienilor e un nor negru κυάνεον Τρώων νέφος XVI, 66. Dar pe lingă metafora culorii, războiul se mulează în *Iliada* pe imaginea bronzului. (Whitman remarcă motivul armurii în cadrul epopeii tradiționale.) Ares însuși e de bronz χάλκεος V, 704, 866 iar Aias îmbrăcat în bronz pare că e Ares la război VII, 206–208; aheii protejează corăbiile cu un gard de bronz făcut din piepturile lor φράξαντο δὲ νῆας / ἔρκει χαλκείῳ XV, 566–7; Eneas și Idomeneu se aruncă unul asupra celuilalt să-și taie carnea cu bronzul necrutător ταμέειν χροά νηλεί χαλκῷ XIII, 501; Achille are o voce de bronz ἑπαχάλκεον înspăimîntătoare XVIII, 222. Deși își păstrează în multe locuri sensul propriu, bronzul îmbinat cu motivul focului devine o metaforă a războiului însuși, a pasiunii

²² P. Mazon, *Iliada*, III, p. 75, notă, printre alții. Egida însă e scutul cu care se apără sau atacă Zeus, pătura de nori: Καὶ τὸτ' ἄρα Κρονίδης ἔλετ' αἰγίδα θυσανόεσσαν/μαρμαρέην, "Ἰδὼν δὲ κατὰ νεφέεσσι κάλυψεν XVII, 593–594; θυσανόεις înseamnă «împodobit cu franjuri», epitet excelent pentru a reda aspectul răvășit, destrămat al norilor. Textul e clar: Zeus a tras egida și imediat apoi, în consecință, a învaluit Ida în nori: egida reprezintă norii. Egida e scutul lui Zeus, norii pe care i-a pus la intrarea în Olimp.

războinice arzătoare. În momentul ofensivei culminante a troienilor asupra aheilor, Hector sparge porțile zidului și se aruncă prin spărtură strălucind în bronzul înspăimântător: λάμπε δὲ χαλκῷ / σμερδαλέω, τὸν ἔστο περὶ χροῖ; XII, 463—464. Când Hector e anunțat de moartea unui prieten, « norul negru al durerii îl cuprinde » și se avîntă în luptă iar armura de bronz îi e în flăcări: τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα, / βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυμένους αἰθοπι χαλκῷ XVII, 591—592; armata troiană într-un moment cînd lansează o ofensivă strălucește de bronz χαλκῷ μαρμαίροντες XIII, 801 adică de elan războinic; strălucirea puternică a bronzului e ca lumina orbitoare a lui Zeus πᾶς δ' ἄρα χαλκῷ / λάμφ' ὥς τε στεροπὴ πατρὸς Διὸς αἰγιόχοιο XI, 65—66 iar ochii sînt uneori orbîți de lucirile pe care le aruncă bronzul căștilor strălucitoare, al cuiraselor etc. XIII, 340—342. Strălucirea bronzului e atît de puternică încît radiază pînă departe în cer XI, 44 sau traversînd eterul se îndreaptă spre cer ἀπὸ χαλκοῦ θεοπεσίοιο / αἴγλη παμφανόωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν Ixe II, 457—8; imaginea se amplifică pînă la a proiecta cerului însuși veșmîntul luptei οὐρανὸν ἐς πολὺχαλκον, cer spre care se îndreaptă sunetele surde ale bătăliei²³ V, 504 și XVII, 425. Moartea însăși e un somn de bronz χάλκεος ὕπνος XI, 241, iar somnul e frate cu moartea XIV, 231. Exemplele date sînt spicuri dintr-o țesătură de imagini care străbat canavaua întregii epopei, ca un fundal plastic.

Revenind la metafora culorii, vedem că tot ce aparține sferei întunericului e o regiune damnată. Cum spuneam mai sus, noaptea întrerupe orice activitate umană sau divină și menține viața într-o stare latentă²⁴. Noptii trebuie să i te supui πείθομαι IX, 65, VII, 282, întrerupînd forma de comportare din timpul zilei căci ea îi domoilește și pe zei și pe oameni δηΰτειρα θεῶν . . . καὶ ἀνδρῶν XIV, 259 și Zeus însuși renunță să-l mai pedepsească pe Hypnos pe care-l salvează Noaptea, căci Zeus îl lasă în pace nevoind să dispacă « noptii rapide » μὴ Νυκτὶ θοῇ ἀποθύμια ἔρδοι XIV, 261. Noaptea e propice, ca și ceața, hoțiilor III, 11, dezertării VIII, 508—511, IX, 470—475, sau spionajului X, 251—253. Ulise se grăbește, la apropierea zorilor, să se întoarcă în tabără ca fantomele shakespeareiene la cîntecele cocoșului. Nestor e uimit cînd cineva umblă noaptea singur, cînd toți muritorii dorm X, 82—83. Ulise e convins că o nevoie teribilă îi mină pe cei ce rătăcesc noaptea prin tabără X, 141—142. Pentru a împiedica fuga sau dezertarea în noapte trebuie să aprinzi focuri, să faci deci lumină VIII, 508—511, IX, 470—475. Noaptea întunecoasă ὀφθαλγής X, 83 e un sinonim al morții V, 310, XIII, 425, XVI, 567, al ororii X, 297—298, al mîniei I, 47, XII, 462—463²⁵.

Aceeași condiție infernală o comportă și pămîntul γαῖα, χθών. El dă caracter caduc oamenilor care trăiesc pe suprafața lui. Muritorii mănîncă grîul Demetrei și sînt vulnerabili la bronz și la pietre mari XIII, 322—23; ei sînt pieritori întrucît se hrănesc cu fructul pămîntului VI, 142 spre deosebire de zei care mănîncă ambrozii ἀμβροσία și sînt nemuritori ἀθάνατοι V, 342. Pămîntul ține în el morții XVI, 629, III, 243—244, de aceea, ca un lăcaș al morții, el e negru γαῖα μέλαινα II, 699 dar și roiește de singele purpuriu ῥέε δ' αἵματι γαῖα μέλαινα XV, 715, ἐρυθθαίνεται δ' αἵματι γαῖα X, 484 al morților. A intra sub pămînt înseamnă a muri τὸ δ' ἄμφω γαῖαν ἐδύτην VI, 19 = ἄλλ' ἄμφω θυμὸν ἀπὴύρα VI, 17; a fi trîntit la pămînt e echivalent morții

²³ Interpretarea curentă, care consideră ad litteram că cerul e chiar de bronz, e în cel mai bun caz neargumentată și de aceea propunem explicația de mai sus. Vezi discuția problemei la Aram M. Frenkian, *op. cit.*, p. 12—13, 17, 133—134.

²⁴ Cf. și Ch. Mugler, *op. cit.*, p. 63.

²⁵ *Ibid.*, p. 64.

πελάζειν χθονὶ πουλυβοτείρῃ VIII, 277. La gîndul că aheii ar putea părăsi Troia și Menelau ar putea să-și găsească mormîntul acolo, la gîndul acestei rușini Agamemnon ar prefera să se deschidă pămîntul, înghițindu-l τότε μοι χάνοι εὐρεῖα χθών IV, 182; aceeași idee în XVII, 415—17. A muri înseamnă doar a te prefăce în pămînt sau în apă: Ἀλλ' ὅμεις μὲν πάντες ὕδωρ καὶ γαῖα γένοισθε VII, 99²⁶. Althaie, mama lui Meleagros, cere moartea pentru fiul ei lovind în neștire cu pumnii pămîntul fecund πολλά δὲ καὶ γαῖαν πολυφόρβην χερσὶν ἀλοῖα IX, 566—571. Pe plan cultural, distincția cromatică între pămînt, soare și cer e manifestă; pentru a întări pactul lui Menelau se aduc doi miei: unul alb pentru soare și unul negru pentru pămînt; lui Zeus i se va aduce un altul III, 103—104. A muri înseamnă a apuca cu dinții pămîntul II, 418 și a te amesteca în praf ἐν κονίῃσι μιγῆναι III, 55, X, 457, a te zdrobi în praf VIII, 156 intrucît praful e un semn al morții sau înfrîngerii XIV, 145, dat și de Zeus XII, 253—255. Moartea este ea însăși neagră θάνατος μέλας II, 834, etc. sau purpurie ca singele πορφύρεος V, 83²⁷, intrucît elinul are groază de moarte, pentru el fiind oribilă στυγερός V, 47, tristă λυγρός, ca un abis abrupt αἰπὸς ὄλεθρος²⁸. Moartea pune capăt vieții, totului, după ea nu mai urmează nimic decît întunericul și ea însăși e o negură groaznică στυγερός σκότος V, 47, o noapte sumbră ἐρεβενή νύξ V, 659 și de aceea le e oamenilor odioasă III, 454.

Întorcîndu-ne din aceste sumbre simboluri, vom găsi în sferile senine sensuri optimiste. Lumina e un semn de speranță pentru războinici φῶς δ' ἐτάροισιν VI, 6 sau de încredere în zeul care te conduce spre victorie XIV, 386. Lumina împiedică noaptea dezertarea și fuga VIII, 508—611, IX, 470—475, îndepărtează primejdiiile, e deci o salvare φάος ἦλθεν, ἀμυνε δὲ νηλεὲς ἡμᾶρ XVII, 615, eroii acceptă să moară chiar, dar în lumină, implorîndu-i pe zei să îndepărteze ceața, să facă senin XVII, 643—650; a fi inactiv, a nu fi o lumină φάος XVIII, 102, adică o salvare, o speranță pentru altcineva înseamnă a fi o povară nefolositoare a pămîntului ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης XVIII, 104. Semnele date de zei nu se manifestă numai prin lumină ci și prin alte modalități, sensul binelui fiindu-ne dat uneori și de opoziția stînga-dreapta nu numai de alb-negru, căci sînt perfect corespondente cum ne spune undeva Hector, interpretînd zborul păsărilor: «fie spre dreapta să meargă după auroră și soare, / fie spre stînga, spre întunericul sumbru»: εἴτ' ἐπὶ δεξι' ἴωσι πρὸς ἥω τ' ἡέλιόν τε, / εἴτ' ἐπ' ἀριστερὰ τοί γε ποτὶ ζόφον ἡρόεντα XII, 239—240, cf. și II, 353²⁹.

Un criteriu de recunoaștere a zeilor e strălucirea vie deosebită a ochilor. Elena o identifică pe Afrodita după gîtul minunat, pieptul fermecător și ochii strălucitori δμματα μαρμαίροντα III, 396—397. Zeii infernali însă, ca Ares, au flăcări în ochi, simbol al forței distrugerii, iar stările psihice violente se manifestă pe pupilele ochilor: lui Hector furios ochii îi ard în flăcări πυρὶ δ' ὅσσε δεδῆει XII, 466 sau are privirile

²⁶ Cf. Xenophanes: πάντες γὰρ γαίης τε καὶ ὕδατος ἐκγενόμεθα καὶ ἐκ γαίης γὰρ πάντα καὶ ἐς γῆν πάντα τελευτᾷ.

²⁷ Roua de singe e un semn al morții trimis de Zeus din eter τέρας / αἵματι μυδαλέας XI, 53—55.

²⁸ Cu sensul de «talaz abrupt», vezi articolul lui W. J. Verdenius, *The Metaphorical Sense of αἰπός*, in *Mnemosyne*, 4, ser. VI, 1963, p. 115.

²⁹ La XV, 191 «întunericul sumbru» nu e o simplă formulă ci chiar partea din univers care i-a revenit lui Hades la împărțirea între frați: Ἀδης δ' ἔλαχε ζόφον ἡρόεντα. Versurile XII, 239—240 sînt interpretate de alții (P. Mazon, *Iliade*, II, p. 155; V. Magnien, *Iliade*, Hachette, 1928, p. 445—46) numai în sensul orientării față de punctele cardinale, ceea ce e o eroare.

lui Ares și ale Gorgonei Γοργοῦς δμματ'έχων ἡδὲ βροτολογιού Ἄρης VIII, 349. Tot în spiritul unei viziuni metaforice putem interpreta episodul balanței VII, 66—74 ca și sensul deplasării soarelui pe cer³⁰. Când soarele atinge mijlocul cerului ἥμος δ' Ἡέλιος μέσον οὐρανὸν ἀμφιβέβηκει, Zeus pune într-o balanță kerele aheilor și troienilor. Ridicînd balanța, Zeus o lasă în suspensie și « se înclină ziua fatală a aheilor » ῥέπε δ' αἰσιμον ἥμαρ Ἀχαιῶν ne spune poetul descifrîndu-ne el însuși simbolul balanței: ea reprezintă soarele. Balanța e de aur χρύσεια τέλαντα, ceea ce ar putea indica globul de aur al soarelui. Platanul care se lasă în jos pentru ahei e soarele care apune în partea grecilor, asfințitul prevestindu-le înfrîngerea. Și în altă parte XXII, 209 și urm. XIX, 221—224 soarele apare ca o balanță. În XVI, 773 și urm. însă apare doar soarele, fără să se mai denumască balanță. Cît timp se află la Zenit, șansele armatelor sînt egale. În momentul în care soarele se apropie de asfințit, aheii cîștigă un avantaj uimitor. Fără să o mai pomenească, Homer are aici în vedere mișcarea balanței: el creează o metaforă căci, în fond, Homer descrie numai mișcarea astrului.

Cîteva concluzii se impun. Antropomorfismul divinităților e mult mai puțin însemnat în *Iliada* decît ar părea, tocmai datorită distincției clare între personajul divin în forma umană și fenomenul natural pe care îl reprezintă. Cerul e o metaforă a aspirațiilor celor mai înalte ale omului iar lumina emanată de cer reprezintă mediul vital propice umanității, noaptea, ceața, întunericul constituind regiuni, medii incompartibile cu ființa umană, împreună cu pămîntul, metafore ale morții, adică ale spaimei necunoscutului și sfîrșitului. Olimpul e o figurare metaforică a cerului, stelelor, planetelor, a cosmosului, într-un cuvînt ca forță superioară și deci lăcaș al zeilor. Norii, furtuna, ploaia, sînt interpretate de poet ca unelte ale olimpienilor, dîndu-le denumiri speciale în epos, în fond însă Homer le descrie cu exactitate. Poetul caută mijloace de sensibilizare a anumitor stări, senzații sau idei prin motivul bronzului îmbinat cu cel al focului, prin imaginile metaforice legate de privirile ochilor, prin metafora balanței. Antinomia cromatică alb-negru constituie o ipostază metaforică a categoriilor morale care se extinde și pe alte planuri. Lumina înseamnă viață, speranță, salvare etc. în timp ce întunericul e un sinonim al spaimei, al morții. Aspirația către anumite elemente cosmice sau fenomene naturale ascunde idealuri umane orînduite în sensul cunoașterii, căci cunoscutul se distinge de necunoscut ca lumina de întuneric. Eposul își încheagă astfel universul din planuri grandioase, mulînd pe elementele naturale fundamentale dramele existenței. Ideile și imaginile străbat drumuri paralele și sinonime, se depărtează sau se apropie unele de altele și confluează în metaforă, iradiînd sensuri atotcuprinzătoare.

O vedere de ansamblu asupra poemelor homerice ar fi trunchiată dacă ne-am lăsa la atît. Dacă însă *Iliada* este o epopee a războiului, *Odiseea* cuprinde alte semnificații, mai senine și altfel transfigurate, închegînd o lume diferită, în care lumina azurului și reflexele mării îmbălsămează eterul și zilele eroului ca o amprentă inalienabilă a fericirii regăsite și statornice.

³⁰ Simbolizînd spiritul de justiție al lui Zeus la René Schaerer, *L'homme antique et la structure du monde intérieur*, Paris, Payot, 1958, p. 28—29, 45—48.